



In Situ

Revue des patrimoines

18 | 2012

Le cheval et ses patrimoines (1ère partie)

Nadar et le cheval : photographies conservées au château d'Espeyran

Hélène Bocard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10002>

DOI : 10.4000/insitu.10002

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Hélène Bocard, « Nadar et le cheval : photographies conservées au château d'Espeyran », *In Situ* [En ligne], 18 | 2012, mis en ligne le 11 janvier 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10002> ; DOI : 10.4000/insitu.10002

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Nadar et le cheval : photographies conservées au château d'Espeyran

Hélène Bocard

Introduction

- 1 On connaît l'intérêt précoce de l'élite de la société française pour la photographie : plusieurs membres de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie, comme Joseph-Philibert Girault de Prangey, Olympe Aguado, Raymond de Bérenger et beaucoup d'autres l'ont eux-mêmes pratiquée¹. La collection de photographies de Frédéric Sabatier, conservée au château d'Espeyran, en constitue un exemple supplémentaire : modeste par le nombre d'épreuves qui la composent, elle présente cependant l'intérêt d'illustrer le mode de vie du propriétaire et sa passion pour le cheval. Parmi ces photographies, il en est deux de Félix Nadar représentant des chevaux. Nadar, qui commence alors à être reconnu comme photographe portraitiste, signe là ses premières photographies connues du genre. L'année où il les réalise, 1856, est aussi celle du procès qu'il intente à son frère Adrien, qui a déjà fait ses preuves comme photographe animalier ; autant d'éléments qui permettent d'apporter un éclairage intéressant sur ces images. Après avoir évoqué le domaine d'Espeyran et quelques-unes des photographies conservées, nous analyserons plus précisément ces *unica* de Nadar.

Frédéric Sabatier et la vie à Espeyran

- 2 Frédéric Sabatier (1813-1864) est le fils aîné de Jean-Baptiste-Félix Sabatier (1785-1818), banquier à Montpellier, et d'Aglaé Blanche Hermine Fournier de Servant (-1866). Les Sabatier eurent deux autres fils : Félix (1816-1894) et François (1818-1891). Le premier, également banquier, partagea sa vie entre Montpellier et Paris avec sa femme Marie-Augustine Granier. François était le bohème de la famille, acquis très jeune aux idées fouriéristes, ami de nombreux artistes (Courbet, Hébert, Lehmann, Papety), intellectuels

(Marx, Proudhon) et scientifiques qu'il recevait dans sa propriété de la Tour de Farge à Lunel-Viel². Il vivait une partie de l'année à Florence avec son épouse, la cantatrice viennoise Caroline Ungher (1803-1877), et se remaria ensuite avec une amie de celle-ci. Polyglotte, François Sabatier traduisit de nombreuses œuvres dont le *Faust* de Goethe et il légua ses collections à différents musées.

- 3 Frédéric fut sans doute le plus stable des trois frères et le seul à avoir eu une descendance ; c'est un de ses petits-fils qui légua le domaine aux Archives nationales³. Même s'il vivait en grande partie à Paris, il séjournait souvent à Espeyran (il fut d'ailleurs conseiller municipal de Saint-Gilles de 1848 à sa mort et le premier à ajouter le nom d'Espeyran à son patronyme) et consacra beaucoup de temps à embellir et à développer son domaine⁴.

Un domaine en pleine expansion

- 4 Espeyran est situé en Camargue, sur la commune de Saint-Gilles-du-Gard, à 3 km au sud du bourg et à une dizaine de kilomètres d'Arles⁵. Ferme de la paroisse de Saint-Gilles puis dépendance des abbés, qui en firent leur résidence d'été au XVI^e siècle, le domaine fut vendu comme bien national à la Révolution et adjugé à Jean Allut et Guillaume Sabatier, riche négociant de Montpellier. Au XIX^e siècle, Frédéric Sabatier, devenu propriétaire, restaura le château et le décora de sorte à en faire un lieu de vie confortable ; il aménagea également le parc⁶. Avec ses hôtes, il s'adonnait à la chasse, à la pêche et à l'équitation dans les bois environnants et les marais⁷. S'il fit du château un lieu de séjour agréable, conforme au style de vie de la grande bourgeoisie, il donna aussi une forte impulsion au domaine en tant qu'exploitation agricole : plus de 1 000 ha de terres arables, prés, pâtures, marais, bois, vignes, mûriers, vergers, pépinières, etc. Grâce à des modes d'exploitation judicieux et à l'investissement dans des techniques modernes, le domaine se développa au point de pouvoir rivaliser avec les grandes propriétés du nord de la France⁸.
- 5 Espeyran était aussi une terre d'élevage, qui comptait un important bétail que Frédéric Sabatier n'eut de cesse d'améliorer, en accord avec la politique menée alors par l'État⁹. Il participait aux concours d'animaux de boucherie de Nîmes, aux grandes manifestations régionales telles que l'exposition générale de Montpellier en 1860 ou le concours régional de Nîmes en 1863, ainsi qu'aux concours de Poissy ; il y remporta de nombreux prix¹⁰.
- 6 Après la mort accidentelle de Frédéric Sabatier le 1^{er} juin 1864 à Montpellier, son fils Guillaume, mineur, hérita de ses biens¹¹. Des travaux de restauration prévus par l'architecte Henri Révoil restèrent sans suite, sans doute parce que Madame Sabatier préférait séjourner dans la capitale¹². Guillaume modifia sensiblement l'aspect du château : il y ajouta un étage, transformant la bâtisse camarguaise en un bâtiment à comble brisé couvert d'ardoises. En 1876, date du premier recensement de Saint-Gilles, le domaine faisait vivre 44 personnes¹³.

Le cheval à Espeyran

- 7 Au sein de ce domaine, le cheval occupe une place privilégiée. Dès sa jeunesse, Frédéric Sabatier se consacra aux chevaux, comme le prouve sa comptabilité : achats d'animaux, quittances de libraires pour des revues (*Journal des haras*) ou des livres (*Des haras domestiques*), nombreuses factures de Teisson, sellier, carrossier et harnacheur à

Montpellier¹⁴. En 1856, les écuries étaient déjà importantes, qui abritaient dix juments poulinières, dont une arabe pur sang, un étalon pur sang anglais, quatorze poulains, neuf chevaux de maître¹⁵. Les nombreux mouvements de chevaux dans les années suivantes attestent d'une activité importante dans ce domaine¹⁶. Frédéric Sabatier remporta aussi des prix pour ses chevaux, comme à Montpellier en 1860 ou à Nîmes en 1863¹⁷. Sa passion se traduisit par des aménagements spécifiques (écuries distinctes selon les catégories de chevaux), piste de galop et bain pour les chevaux dans le parc.

- 8 Après la disparition de son mari, Madame Sabatier décida de réduire ces dépenses ; en juillet 1864, elle organisa une vente publique de 19 chevaux, juments et poulains d'attelage, de selle et de trait, tous élevés sur le domaine d'Espeyran (chevaux issus de pur-sang anglais croisés avec d'autres races, arabe, camargue)¹⁸. Passionné comme son père, Guillaume fit construire une aile parallèle au château qui abritait une remise pour les voitures, une écurie à dix stalles, une sellerie et quatre box réservés aux poulinières¹⁹. Jusqu'en 1914, le domaine resta réputé pour son élevage de chevaux.
- 9 Le cheval n'était pas seulement présent *in vivo* dans le domaine, il l'était aussi dans le décor du château. Dans l'escalier principal, le couloir donnant accès aux chambres, la salle à manger, le vestibule du rez-de-chaussée et les chambres, partout étaient accrochées des petites huiles ou des gravures représentant les plus beaux spécimens de l'écurie Sabatier, ou encore des chevaux célèbres ou des scènes de course²⁰. Frédéric Sabatier comptait parmi ses amis le comte Ernest de Montfort (né en 1818), originaire du Vigan, qui se spécialisa dans la peinture de chevaux, les champs de course et les chasses à courre ; à Espeyran, il réalisa notamment une série de portraits de chevaux peints ainsi que des aquarelles conservées dans des albums, sortes de *stud-books*, avec l'identité de chaque animal²¹. À Nîmes, en 1863, où il était membre de la commission des beaux-arts, Montfort exposait un portrait de M. Sabatier d'Espeyran et une *Promenade dans le bois d'Espeyran*²². Loin de se limiter aux arts traditionnels, le cheval était également reproduit sous forme photographique.

La photographie à Espeyran

La collection d'un amateur

- 10 Les photographies conservées au château d'Espeyran ont trait à la vie du domaine et, pour la plupart, aux animaux qui s'y trouvaient. Certaines épreuves sont signées, d'autres sont anonymes. Parmi ces dernières, on relève deux portraits de groupes pris par un amateur²³, sans doute Frédéric Sabatier lui-même, qui photographie ici ses connaissances (Pierre-Henri-Joseph-Prosper Dugas, maire de Saint-Gilles, et Camille Meyrieu, conseiller municipal, puis adjoint) dans une allée devant un grand vase d'Anduze²⁴ (**fig. n°1**) ; ou son personnel de maison avec, au centre, l'intendant du domaine, Pierre Houilliot, qui devait avoir environ 55 ans²⁵ (**fig. n°2**). Si elles n'attestent pas d'une grande maîtrise technique (la première a jauni, l'autre est trop sombre), on décèle dans la seconde, plus soignée et plus élaborée, une certaine culture artistique : la partie de cartes, l'homme à la pipe, la bouteille et la cage à oiseaux font penser aux scènes de genre de l'âge d'or hollandais, très prisées en ce milieu du XIX^e siècle. Frédéric Sabatier dut s'intéresser, au moins quelque temps, au nouveau médium. On ne sait s'il fut initié par un proche ou par un photographe de passage, ou s'il s'est formé seul²⁶. L'inventaire après décès mentionne deux objectifs photographiques avec un pied et une caisse pour les conserver. Par ailleurs, une lettre

envoyée en 1861 par Charles Praetorius, l'assistant de Nadar, à une personne de Saint-Gilles, l'abbé Baron, donne des précisions techniques sur l'utilisation du collodion en rapport avec des sujets animaliers, notamment des chevaux. Bien que cette lettre ne soit pas adressée à Frédéric Sabatier lui-même, sa présence dans les collections du château permet d'établir un lien avec l'activité photographique supposée du propriétaire des lieux.

Figure 1



Anonyme, *Deux hommes en plein-air* (Proper Dugas et Camille Meyrieu), épreuve sur papier salé, vers 1855-1860, 21 x 14,3 cm.

© Château d'Espeyran.

Figure 3



Anonyme, *Homme et taureau*, transfert de collodion sur papier, vers 1860, 25,6 x 19,7 cm.
© Château d'Espeyran.

Figure 4



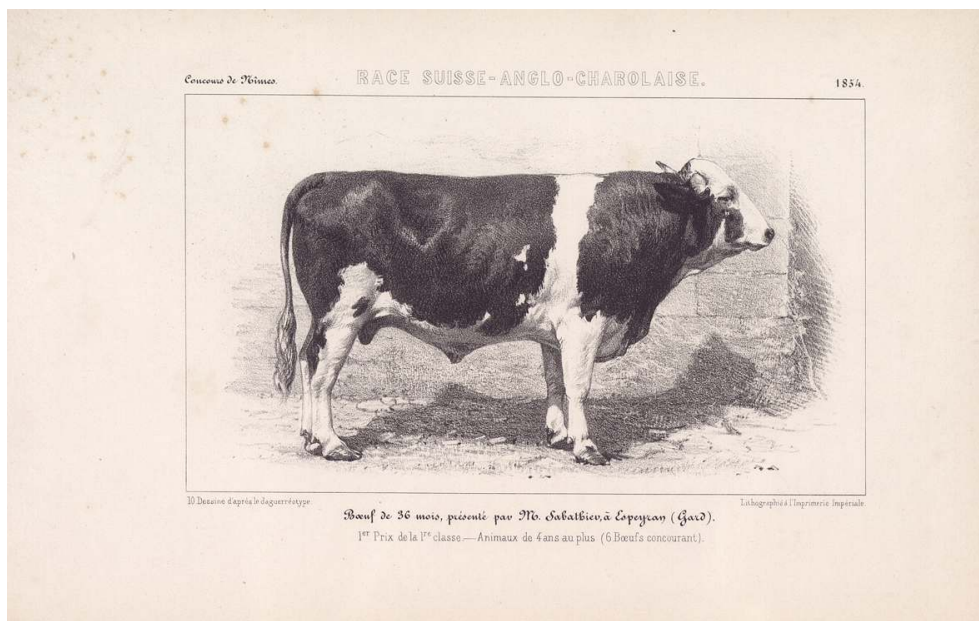
Antoine Crespon, *Un bœuf*, épreuve sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au collodion, vers 1854, 15,5 x 18,8 cm.

© Château d'Espeyran.

- 12 Parmi les épreuves signées, on relève un bœuf par Antoine Crespon, le seul témoignage connu de sa production dans le genre animalier³¹ (**fig. n°4**) Antoine Crespon (1825-1893), installé comme photographe à Nîmes en 1845, fut chargé par la Société d'agriculture du Gard de photographier les animaux primés dans les concours de la ville³² ; des gravures étaient ensuite réalisées pour illustrer différentes publications. Il signe ici « Crespon fils », ce qui en fait une photographie assez précoce dans sa carrière³³. On y voit l'animal tenu par une longe et à l'arrière un pan de mur, présentation très proche d'une gravure illustrant le concours de Nîmes de 1854³⁴ (**fig. n°5**). Faisait-elle partie des 22 photographies de bœufs de concours exposées dans le cabinet de travail du premier étage du château d'Espeyran³⁵ ? L'installation de photographes dans les concours agricoles était très répandue : à Paris ou à Poissy, ce fut d'abord Pierre-Ambroise Richebourg (1830 - après 1872), puis, au concours agricole de 1856, Adrien Tournachon (1825-1903), frère cadet de Félix Nadar, qui avait déjà fait ses preuves dans le genre animalier en 1855³⁶. En 1856, on lui avait aménagé un atelier vers le Cours-la-Reine : « ... une large baraque qu'entoure un vaste espace rectangulaire où viennent poser tour à tour, en pleine lumière, les sujets destinés à être pourtraités. Une palissade de 2 m de hauteur, recouverte de serge vert sombre, isole ce terrain et protège le travail des artistes contre les regards indiscrets de la foule »³⁷. Adrien produisit ainsi plus de 120 clichés avec le procédé du collodion instantané de Bertsch, qui permettait un temps de pose de deux secondes seulement. Une cinquantaine d'épreuves furent ensuite redessinées, traduites en gravures et complétées par des paysages, dans la tradition des grands peintres animaliers, et publiées dans l'ouvrage d'Émile Baudement, *Les races bovines au concours*

*universel agricole de Paris en 1856, études zootechniques, accompagné d'un atlas de 87 planches*³⁸. Adrien Tournachon fut à nouveau missionné au concours agricole de 1860 en compagnie des frères Bisson³⁹. Il eut, au moins à deux reprises, l'occasion de photographier des chevaux : en 1855, série intitulée *Races chevaline et asine, primés à l'Exposition de 1855* à laquelle appartient sans doute celle que l'on reproduit ici (**fig. n°6**) ; et en 1860, un ensemble rassemblé sous le titre *Race chevaline. Concours de 1860*⁴⁰. Dans ces concours, un dispositif était mis en place, reconstituant une sorte d'atelier en plein air grâce aux grands draps tendus tout autour, qui isolent de l'environnement et permettent de faire ressortir l'anatomie des animaux ; les chevaux blancs se détachent sur un drap noir, les chevaux à la robe plus sombre se détachent sur un fond plus clair. Ils sont tenus par un groom qui leur fait face. Dans ces photographies, Adrien Tournachon réussit avec brio à conjuguer précision du rendu anatomique et effet artistique.

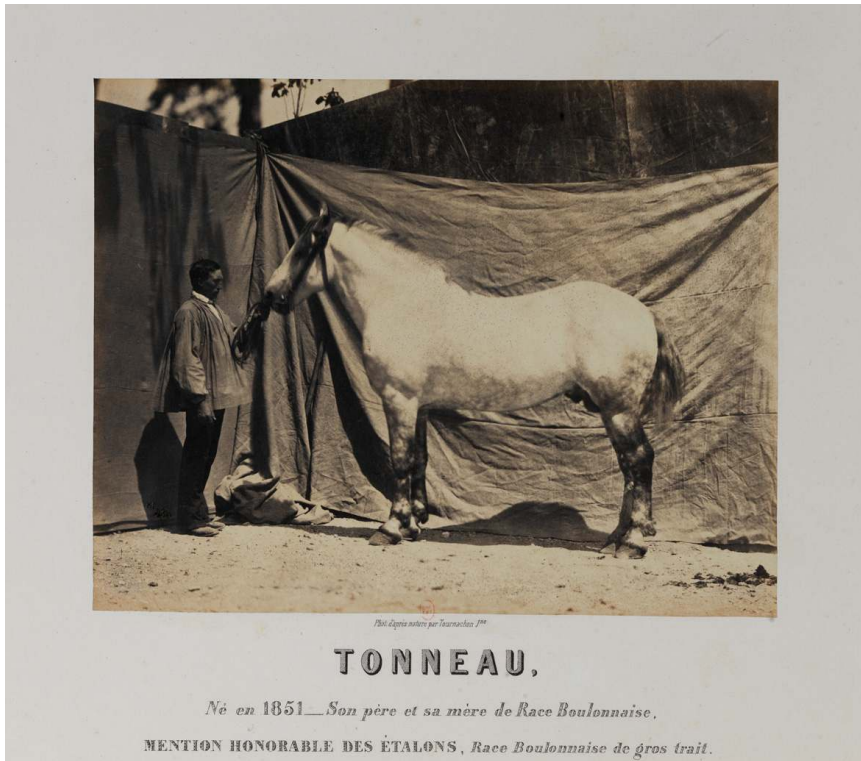
Figure 5



Bœuf, concours de Nîmes de 1854, gravure.

© Bibliothèque de Limoges.

Figure 6



Adrien Tournachon, *Le cheval Tonneau*, épreuve sur papier salé d'après un négatif sur verre au collodion, 1855, 17,6 x 22,6 cm.

© Bnf.

Les photographies de Nadar

- 13 On ne sait dans quelles circonstances furent prises les deux photographies de Nadar dont il sera ici question, mais il est certain qu'il ne s'agit pas d'un concours ni de toute autre manifestation publique. Elles ont de toute évidence un caractère privé, prises sans doute dans la cour de l'hôtel particulier de Frédéric Sabatier à Paris, ou dans celle de l'atelier de Nadar, rue Saint-Lazare. On y voit sur la droite une véranda avec un soubassement en brique, ce qui exclut a priori une prise de vue en Camargue. On distingue encore une marquise, dont l'avancée projette une ombre très forte sur le mur, et une porte-fenêtre.

Figure 7



Félix Nadar, *Homme et cheval*, épreuve sur papier salé d'après un négatif sur verre au collodion, vers 1856, 18,7 x 21,7 cm (cheval brun).

© Château d'Espeyran.

- 14 La première (**fig. n°7**) montre un cheval brun revêtu d'une selle, tenu par la bride par un homme en livrée sombre et portant chapeau, sans doute un groom, dont le visage est dissimulé par le cheval. L'animal ne devait pas être à l'aise car sa partie arrière est affaissée, la jambe arrière gauche levée, le nez presque appuyé contre la vitre de la véranda, comme s'il regardait à l'intérieur. La selle est petite, d'un modèle anglais. La seconde photographie (**fig. n°8**) montre un cheval gris pommelé (de race anglo-arabe comme le premier) et un homme en livrée (le pantalon, de couleur claire, est différent), tenant l'animal par le nez. On devine la trace d'une selle sur le dos du cheval. L'animal, de qualité moyenne par rapport au précédent, n'est pas vraiment mis en valeur : la crinière est visible alors qu'il est d'usage de dégager l'encolure, et il est en partie dans l'ombre.

Figure 8



Félix Nadar, *Homme et cheval*, épreuve sur papier salé d'après un négatif sur verre au collodion, vers 1856, 18,3 x 21,8 cm (cheval gris).

© Château d'Espeyran.

- 15 Dans les deux cas, il s'agit d'épreuves sur papier salé à partir de négatifs sur verre au collodion, à la découpe arrondie, montées sur carton⁴¹. Les deux portent en bas à droite la célèbre signature en rouge de Nadar, suivie de son adresse : « 113 Saint-Lazare » (**fig. n°9**). Sur le carton de montage est imprimé le timbre sec de la « Société de photographie artistique » fondée par Nadar en janvier 1856, qui sera dissoute un an plus tard⁴². Ces deux images attestent de certaines maladroitness dans la façon de présenter l'homme et l'animal (sur la première, l'homme devrait poser devant l'animal et non derrière), qui laissent à penser que Nadar n'était pas à l'aise avec son sujet, habitué à portraiturer des êtres humains et non des animaux. Les chevaux n'y sont pas à leur avantage. On ne sait si ces photographies résultent d'une commande de Frédéric Sabatier et, si c'est le cas, à quelles fins. Elles ne montrent pas les plus beaux spécimens de son écurie, mais des chevaux de selle qu'il utilisait sans doute à Paris (le premier pourrait être un cheval de course). Est-ce pour un assureur ou parce qu'il s'apprêtait à les vendre et souhaitait en conserver des images pour sa collection ?

Figure 9



Félix Nadar, *Homme et cheval*, détail de la signature, épreuve sur papier salé d'après un négatif sur verre au collodion, vers 1856, 18,3 x 21,8 cm (cheval gris).

© Château d'Espeyran.

- 16 Il est difficile de trouver un équivalent à ces images dans la production photographique de l'époque. Les amateurs aisés qui pratiquaient la photographie prenaient souvent comme sujet leur cadre de vie quotidien (château, parc, ferme, animaux) auquel appartenait le cheval. Beaucoup d'entre eux, souvent membres du Jockey-Club, possédaient de belles écuries, de riches équipages (les frères Aguado) ou des chevaux de course (le vicomte Vigier à Lamorlaye, près de Chantilly). Rares cependant sont les exemples connus, en dehors des photographies de concours, de portraits de chevaux qui ne soient pas des portraits équestres. On pense à plusieurs daguerréotypes de Louis-Auguste Bisson : chevaux photographiés dans un cadre rustique, dans un champ ou dans une cour de ferme, sans doute pour servir de modèles au peintre Rosa Bonheur⁴³. Les animaux y sont montrés de profil, leur anatomie et leur musculature bien mis en valeur. On connaît aussi plusieurs exemples de photographies sur papier dans les albums édités par Blanquart-Évrard, dont un *Cheval tenu par un jeune homme*, épreuve anonyme de la série *Études photographiques* (1853), qui montre un animal revêtu d'une selle, et derrière lui la façade d'une grande demeure ; cette image se démarque des autres, qui concernent des chevaux plus rustiques⁴⁴.
- 17 Si elles révèlent des maladresses, les deux photographies de Nadar n'en possèdent pas moins un charme certain et un caractère insolite dû sans doute au cadre urbain et bourgeois dans lequel elles ont été prises, qui les distingue de beaucoup d'autres. Si on les compare à celles faites par Adrien dans des concours, on sent que ce dernier était plus à l'aise, habitué à faire poser son sujet en plein soleil, comme il le faisait pour des portraits, et bénéficiant, comme on l'a vu, d'une véritable mise en scène pour ses modèles.

- 18 C'est à notre avis plutôt dans les autres arts qu'il faut chercher le modèle de ces photographies. Homme cultivé, Nadar fréquentait de nombreux artistes et se rendait fréquemment en Angleterre et aux Pays-Bas, où il visitait les musées, les expositions (c'est l'époque où il collabore au *Musée français-anglais*, journal mensuel illustré dirigé par Charles Philipon). Il ne pouvait ignorer le genre, bien établi dans la peinture anglaise, des portraits de chevaux, qu'il s'agisse de chevaux en pleine course (*sporting painting*) ou de chevaux représentés dans la propriété du *gentleman farmer*, avec ce dernier ou avec un groom. George Stubbs (1724-1806) est un des illustres représentants du genre : le plus souvent, il situe ses chevaux dans la campagne : l'homme est devant l'animal, le tenant par la bride, en train de marcher ou à l'arrêt. En France, Carle Vernet puis Théodore Géricault ont produit quelques œuvres du même style. S'il ne possédait sans doute pas de tableau de ces maîtres, Frédéric Sabatier, on l'a vu, collectionnait toutes sortes d'effigies de chevaux, peintes, dessinées, aquarellées, gravées ; les gravures étaient aussi bien anglaises que françaises, notamment d'après Carle Vernet. Concevait-il un projet resté sans suite, une sorte de *stud-book* photographique de son écurie ?

Frédéric Sabatier et Nadar

Figure 10



Félix Nadar, *Portrait de Frédéric Sabatier*, photographie peinte, vers 1863, 147 cm h x 119 cm l.
© Château d'Espeyran.

- 19 Si les photographies de Nadar posent beaucoup de questions quant aux circonstances dans lesquelles elles ont été faites, elles en posent aussi sur les liens qui unissaient Frédéric Sabatier et le photographe. D'autres objets attestent de relations entre les deux hommes, comme un portrait photographique de Frédéric Sabatier en buste, de grand

format, entièrement peint, portant la signature de Nadar en rouge⁴⁵ (**fig. n°10**). Ce portrait constitue une curiosité dans la production du photographe. On a déjà mentionné la lettre adressée par Charles Praetorius, l'assistant de Nadar, le 9 mars 1861 à l'abbé Baron. Praetorius joint à la lettre un envoi de collodion (200 g), de nitrate d'argent (100 g), des cartes et un portrait. Il livre ensuite quelques conseils quant à l'utilisation du collodion, qu'il dit être bon « pour toute espèce de photographie, sujet mort ou vivant : jeune fille, taureau, cheval, paysage, monument ». Il donne ensuite des indications de temps de pose en fonction des modèles choisis et de la lumière ; apparemment, il s'agit de chevaux : « Pour le second modèle en plein soleil, pour avoir l'animal dans toute sa vigueur : 1. 2. 3. secondes. Cheval : le même temps. Tâchez, cher abbé, d'attraper le moment de tranquillité philosophique de l'un, l'étonnement de l'autre à la vue de l'objectif pour la pose ». Faut-il voir le résultat d'expérimentations à partir de ces préconisations dans une photographie anonyme montrant un homme et un cheval ? (**fig. n°11**). Praetorius termine ainsi sa lettre : « je vous envoie les amitiés de toute la maison, spécialement de notre grand chef »⁴⁶. Une note de Nadar a été ajoutée, qui s'excuse pour le retard de sa réponse : « j'ai eu depuis vous tant de tracas et d'ennuis que j'espère pardon de votre évangélisme » ; il termine par ces mots : « Charles vous répond de si bonne éloquence que je ne trouve rien à ajouter à sa prose franco-germanique, si ce n'est mes hommages respectueux à Madame et Monsieur Sabatier et famille et à vous, mon cher abbé, ma plus cordiale poignée de main. Votre Nadar ». Nous ne savons qui est cet abbé, destinataire de la lettre, que Nadar connaissait de toute évidence et qui lui a peut-être présenté la famille Sabatier, à Paris ou à Saint-Gilles, au cas où Nadar se serait rendu à Espeyran. S'il est certain que Félix Nadar et Frédéric Sabatier se connaissaient, la formule de politesse employée par Nadar laisse entendre qu'ils n'étaient pour autant pas des familiers. On évoquera enfin le *Répertoire général de photographie* de Désiré Van Monckhoven, déjà mentionné. Chimiste, physicien et industriel belge, très estimé de Nadar qui lui consacre un chapitre dans ses mémoires⁴⁷, Van Monckhoven (1834-1882) publia de nombreux traités sur les différentes techniques photographiques alors en usage (collodion, charbon, agrandissement, gélatino-bromure). Le *Répertoire général*, beaucoup plus savant que les manuels qui inondaient le marché de l'édition photographique, pouvait néanmoins servir à cet usage ; même si les deux photographes ne s'étaient pas encore rencontrés, Nadar ne pouvait l'ignorer et pouvait très bien en avoir recommandé la lecture⁴⁸.

Figure 11



Anonyme, *Homme et cheval*, épreuve sur papier salé (?) d'après un négatif sur verre au collodion, vers 1860, 21,7 x 18,7 cm.

© Château d'Espeyran.

- 20 Nous ignorons dans quelles circonstances les deux hommes se sont connus : peut-être par l'intermédiaire de François, le frère de Frédéric, habitué à fréquenter des artistes et des intellectuels que connaissait aussi Nadar (Courbet, Proudhon et d'autres), qui affichaient en général les mêmes opinions politiques, en opposition à l'Empire. Le lien a pu se faire aussi par Gustave Courbet, ami d'Alfred Bruyas, qui séjourna à Montpellier en 1854 et en 1857, ou par le sculpteur Auguste Baussan (1829-1907), qui travailla plus tard, du temps de Guillaume Sabatier, au décor du château d'Espeyran avec l'architecte Charles Perrier⁴⁹.

De nouvelles pièces au procès Nadar ?

- 21 Après avoir analysé ces photographies du point de vue iconographique, photographique et sociologique, il nous faut maintenant évoquer leur place dans la production de Félix Nadar. Pour cela, il convient de revenir sur la carrière des deux frères Tournachon, dont les débuts dans la photographie sont étroitement liés. La relation entre les deux frères est en soi un véritable roman ; l'histoire a pour l'instant toujours été écrite du point de vue de Félix, prenant systématiquement parti pour ce dernier et se montrant souvent désobligeante à l'égard d'Adrien, qui était sans doute d'une nature plus fragile et indécise que son aîné. Même s'il est un peu mieux connu aujourd'hui, aucune biographie ne lui a été consacrée. Son talent fut pourtant très vite reconnu par la communauté photographique (articles dans *La Lumière*) et il participa régulièrement aux expositions de la Société française de photographie (SFP) dont il était membre (Paris, 1857 et 1861, Bruxelles, 1856) ainsi qu'aux expositions universelles (Paris, 1855, Londres, 1862)⁵⁰. Nous espérons qu'il fera un jour l'objet d'une réhabilitation qui donnera toute la mesure de son talent.

Le contentieux entre les deux frères Tournachon et le procès

- 22 Nous résumerons ici les principaux événements de la vie des deux frères entre 1854 et 1857. Adrien est né en 1825, cinq ans après Félix. Ayant renoncé à l'apprentissage du dessin et de la peinture, indécis sur la suite de sa carrière, il suit les conseils d'un ami, Louis Leprévost, qui lui suggère de fonder un atelier photographique. En décembre 1853, Félix l'inscrit à des cours dans l'atelier de Gustave Le Gray, barrière de Clichy, là-même où se sont formés de nombreux photographes parmi les plus doués de la première génération (Aguado, Greene, Piot, Vigier...). Au début de l'année 1854, Adrien ouvre un atelier au 11, boulevard des Capucines, à côté de Mayer et Pierson ; Louis Leprévost, banquier dans la maison Charles Laffitte et Blount, s'est engagé à fournir, sur la garantie de Nadar, l'atelier et les premiers fonds. La réussite est rapide car l'atelier bénéficie alors du succès du *Panthéon-Nadar*. Très vite, Adrien, qui aspire à davantage d'autonomie, demande à Félix de se retirer de l'affaire, au moment où celui-ci, déjà connu comme dessinateur, caricaturiste, chroniqueur, vient d'ouvrir son propre atelier, au 113, rue Saint-Lazare. Mais Félix est rapidement de retour dans l'atelier d'Adrien, qui montre des signes de faiblesse ; ensemble, ils réalisent, à l'automne 1854, une série de portraits et, grâce à une chambre monumentale que Félix vient d'acheter, une série de *Têtes d'expression du mime Debureau en Pierrot* qui feront de la publicité à l'atelier et remporteront un grand succès à l'exposition universelle⁵¹. Cependant, en janvier 1855, Adrien demande à nouveau à son frère de quitter son atelier ; Félix réclame alors la paternité des photographies faites ensemble et demande à être remboursé de l'argent investi. À partir de ce moment, les relations entre les deux frères, déjà compliquées, vont se détériorer. Si au début de son activité, Adrien signait « A. Tournachon », il a très vite changé pour « Nadar Jeune », ce que Félix a toléré tant qu'ils travaillaient ensemble ; puis, il a exigé que son frère retire le nom de Nadar de son enseigne, estimant qu'il lui faisait trop de tort, les clients se trompant entre les deux adresses. Adrien refusa d'obtempérer et il emménagea dans un nouvel atelier, 17, bd des Italiens, sous la raison sociale « Tournachon, Nadar jeune et Cie »⁵². Félix imprima alors sur ses cartes : « 113 r. St Lazare, pas de succursale » et il modifia sa signature : un N élancé, un d médian recourbé et le r terminal prolongé vers le bas en éclair. C'est cette signature qui sera l'objet principal du litige avec son frère. Adrien, qui signe « Nadar Jeune », va jouer sur la graphie de telle sorte que le « jeune » devient presque invisible, d'où la confusion permanente entre les deux Nadar de la capitale. Exaspéré, Félix décide finalement d'intenter un procès à son frère.
- 23 Le contentieux juridique entre les deux frères s'étend sur deux ans ; nous en résumerons ici les grandes lignes⁵³.
- 24 Le procès ouvre le 23 février 1856 ; Félix est débouté le 28 février, au motif principal qu'il n'a pas revendiqué immédiatement l'exclusivité de son pseudonyme. Les deux parties sont renvoyées dos à dos et Félix fait appel. Heureusement, l'année qui suit est, pour les deux frères, très chargée en événements divers qui apporteront une diversion au conflit. En février 1856, Félix devient père et il fonde la « Société de photographie artistique » déjà évoquée. Il va s'occuper de l'exposition qui ouvre en août à Bruxelles, où la SFP est particulièrement bien représentée ; les photographes français y rencontreront un grand succès. Enfin, il est rédacteur en chef de trois revues : le *Musée français-anglais*, le *Petit Journal pour rire*, *l'Image pour tous*. De son côté, Adrien est missionné, on l'a vu, au concours

agricole universel et, après les *Têtes d'expression du mime Debureau*, il va collaborer aux recherches du médecin Guillaume Benjamin-Armand Duchenne de Boulogne, préparatoires à l'ouvrage *Mécanismes de la physionomie humaine ou analyse électro-physiologique de l'expression des passions applicable à la pratique des arts plastiques* (1862)⁵⁴. Au printemps 1857, il participe à l'exposition de la SFP dans l'atelier de Gustave Le Gray, où il expose notamment des animaux de concours.

- 25 Le 12 décembre 1857, s'ouvre l'audience en appel. Félix s'est particulièrement bien préparé, qui aligne neuf consultations de juristes éminents. Surtout, il a lui-même rédigé un mémoire, qui constitue une véritable plaidoirie en faveur de la photographie, restée célèbre : « La théorie photographique s'apprend en une heure ; les premières notions de pratique en une journée (...) Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire : c'est le sentiment de la lumière, c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés, c'est l'application de tels ou tels de ces effets selon la nature des physionomies qu'artiste vous avez à reproduire. Ce qui s'apprend encore beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet, c'est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle...(...) C'est le côté psychologique de la photographie, le mot ne me semble pas trop ambitieux »⁵⁵. Cette fois, la cour impériale suit Félix dans ses conclusions et ordonne que dans les trois jours le nom de Nadar soit supprimé des enseignes, cartes et autres documents relatifs à l'établissement d'Adrien.
- 26 Les deux frères se réconcilieront en 1859, leur mère étant gravement malade. En 1860, Félix, désireux de concurrencer Disdéri, s'installe au 35, boulevard des Capucines, dans un grand atelier de fer et de verre, inspiré des ateliers anglais. De son côté, Adrien ouvre un nouvel atelier au 124, avenue des Champs-Élysées, dédié à la « Photographie hippique ». En avril 1867, il crée une entreprise dédiée aux émaux photographiques, qui ferme en 1872. La suite est plus triste, puisqu'il passera les dix dernières années de sa vie entre maison de retraite et internement psychiatrique. Félix resta en contact avec lui jusqu'à la fin.

Conclusion

- 27 Les deux photographies de chevaux par Nadar, ainsi que le grand portrait peint de Frédéric Sabatier d'Espeyran posent, on l'a vu, beaucoup de questions : dans quel but ont-ils été réalisés, à quel endroit, et quels liens unissaient Frédéric Sabatier et Nadar ? Après avoir relaté l'histoire des deux frères Tournachon, on est à même de se demander si ces photographies de chevaux sont purement accidentelles, résultant d'une commande ponctuelle de Frédéric Sabatier, ou si elles sont intentionnelles : Nadar a-t-il voulu concurrencer son frère sur son propre terrain pour lui donner une leçon ? Quoi qu'il en soit, ces images singulières apportent un témoignage supplémentaire des richesses méconnues des collections publiques françaises dans le domaine de la photographie.

NOTES

1. - Nous remercions M. Laurent Hugues, conservateur en chef au service des Monuments historiques à la DRAC Languedoc-Roussillon, de nous avoir signalé l'existence de photographies au château d'Espeyran ; M. Henri-Luc Camplo, directeur du centre du microfilm des Archives de France, de nous en avoir autorisé la consultation et la publication et de nous en avoir fourni des reproductions ; et enfin, Mlle Flore César, qui a travaillé à l'inventaire des collections du château avec la DRAC, pour son accueil ainsi que pour les précisions et informations qu'elles nous a apportées.
2. - Également versé dans les matières scientifiques, il s'intéressa à la botanique, à la géologie, étudia le phylloxéra et fit la promotion de plants de vigne américains dans la région de Lunel (AD34 2 J 272). Voir CLERC, Pierre. *Dictionnaire de biographie héraultaise*. Montpellier, Pierre Clerc : Les Nouvelles Presses du Languedoc, 2006.
3. - Marié en 1845 avec Marie Claire Léonie Félicie Durand (1819-1899), il eut un fils, Guillaume (1850-1938) ; ce dernier eut à son tour quatre fils avec son épouse Claire d'Orgeval : Frédéric, Guy, Pierre et Robert. Le deuxième, Guy, donna le domaine d'Espeyran aux Archives de France en 1963.
4. - À Paris, il habita rue de la Pépinière, près de la gare Saint-Lazare, puis, après son mariage, rue Neuve-des-Mathurins, où habitait déjà sa femme ; il y posséda plusieurs immeubles. La rue Neuve-des-Mathurins disparut en 1867 pour la construction du nouvel Opéra (Archives de Paris, D1 P4 793).
5. - Sur l'histoire du domaine d'Espeyran, voir RIVOIRE, Hector. *Statistique du département du Gard*. Nîmes : Ballivet et Fabre, 1842 ; GERMER-DURAND, Eugène. *Dictionnaire topographique du département du Gard*. Paris : Impr. impériale, 1868 ; abbé GOIFFON. *Dictionnaire topographique, statistique et historique du diocèse de Nîmes*. Nîmes : Grimaud, 1881 ; J. Charles-Roux, Jeanne de Flandresy, Étienne Mellier, Joseph d'Arbaud (préface). *Livre d'or de la Camargue, Tome I. Le Pays, les mas et les châteaux, le Rhône camarguais*. Paris : Lemerre, 1916, p. 237-249 (nombreuses photographies de l'intérieur du château et des écuries) ; VENTURINI, Alain. « Le site d'Espeyran à Saint-Gilles de l'Antiquité à nos jours ». Dans *Bulletin des bibliophiles nîmois*, 1994, p. 20-26 ; MOREAU, Marthe. *Les châteaux du Gard. XIXe et XXe siècles*. Presses du Languedoc, 2003.
6. - Depuis 2009, le domaine est inscrit au titre des Monuments historiques dans sa totalité (château, écuries, parc, noria...) ; nous remercions Mme Josette Clier, du service des Monuments historiques de la DRAC Languedoc-Roussillon, de nous avoir communiqué le dossier. En 2010, ont été classés, au titre des objets mobiliers, cinq véhicules hippomobiles.
7. - Le vicomte Louis de Dax a raconté des parties de chasse et de pêche en compagnie de Frédéric Sabatier (*Nouveaux Souvenirs de chasse et de pêche dans le midi de la France*. Paris : E. Dentu, 1860).
8. - Dr CAZALIS, Frédéric. *Une visite au domaine d'Espeyran*. Montpellier : typographie de Pierre Grollier, 1857 ; *Revue agricole de l'année 1856*. Montpellier : J. Dumas, 1857. Frédéric Cazalis (1819-1900) était docteur en médecine et, à partir de 1853, membre de la Société centrale d'agriculture de l'Hérault ; il fonda en 1859 le *Messager agricole du Midi*. Le domaine d'Espeyran comptait aussi une tuilerie qui produisait, avec la terre des marais, des briques et des tuyaux de drainage. De nouvelles techniques permettaient alors de mener en Camargue des opérations de dessalage du sol marécageux à l'aide de drains et des terrains qui rapportaient peu ont pu être irrigués et transformés en prairies pour le bétail (NOURRIT, J. H. A. *Des améliorations sanitaires et agricoles du littoral du département du Gard et des départements limitrophes*. Nîmes : Imprimerie

Soustelle-Gaude, 1853 et RISLER, Eugène. « Revue des travaux des sociétés d'agriculture françaises et étrangères ». Dans *Journal d'agriculture pratique*, janvier-juin 1855, p. 231).

9. - En 1857, s'y trouvaient, entre autres, un taureau Durham pur sang, 84 bêtes à laine, dont 12 brebis Southdowns, un bélier Southdown, 71 brebis ou moutons barbarins Southdowns demi-sang ou trois-quarts de sang. La vacherie, tenue par des vachers suisses, comptait des vaches de Camargue, trois charolaises pures, des Durhams-charolaises, des Suisses – charolaises et une magnifique vache Durham qui provient du Haras du Pin (F. Cazalis, *op. cit.*). Quelques jours après la mort de Frédéric Sabatier, un important incendie détruisit un bâtiment de ferme, dont une écurie renfermant 26 têtes de gros bétail (« Chronique méridionale ». *Le Courrier du Gard*, 11 juin 1864).

10. - À Nîmes en 1863, il était membre de la commission des animaux reproducteurs, de boucherie et de travail. Il remporta des prix dans toutes les catégories, pour des chevaux, des bovins, des ovins, des porcs ; voir *Le Moniteur du concours régional à Nîmes (région sud-est) en 1863*, p. 101-109 ; et le *Compte-rendu des opérations et résultats du concours régional agricole de Nîmes et des concours et expositions annexes en 1863. Documents officiels recueillis et publiés par Ernest Liotard et Charles Liotard*. Nîmes : Typographie Clavel-Ballivet et Cie, 1865, p. 1 - 258.

11. - Déclaration des mutations par décès, A. D. Hérault 3 Q 10181, n°402, du 22 novembre 1864, et inventaire après décès dressé à Montpellier le 2 juillet 1864 au domicile de Madame de Bonald née de La Salle, mère de Frédéric Sabatier, boulevard Henri IV (A. D. Hérault 2 E 56 769, folio 15).

12. - Lettre du 5 septembre 1864 de l'architecte Henri Révoil à la veuve Sabatier où il est question de travaux de restauration projetés au château (A. D. Hérault 2 J 195). Après avoir habité le faubourg Saint-Honoré, Madame Sabatier s'installa au rond-point des Champs-Élysées où elle se fit construire un hôtel particulier par l'architecte Henri Parent.

13. - A. D. Gard 6 MM 329.

14. - A. D. Hérault 2 J 193 (comptabilité privée de Frédéric Sabatier, 1824-1849) ; une grande partie concerne les années 1832-1833, quand Frédéric Sabatier n'a qu'une vingtaine d'années.

15. - Dr CAZALIS, Frédéric. *Une visite au domaine d'Espeyran*. Montpellier : typographie de Pierre Grollier, 1857. On ne sait à quand remonte l'acquisition d'un étalon ; auparavant, des étalons royaux étaient envoyés du dépôt d'Arles à Espeyran (AD Gard 7 M 359 : Haras royaux. Dépôt d'étalons d'Arles).

16. - L'état des avances faites par l'intendant Pierre Houlliot pour le compte de M. Sabatier, de juin 1857 à juillet 1864 concerne de nombreux voyages de chevaux dans des haras, des champs de courses ou des ventes, à Nîmes, Montpellier, Paris, Perpignan, Aigues-Mortes ou Marseille (AD 34 2 J 195).

17. - À Montpellier en 1860, il faisait partie de la commission des animaux de la race chevaline et courses de chevaux ; plusieurs de ses chevaux, mais aussi de ses serviteurs ruraux, remportèrent des prix (BONNET, Isidore. *Compte rendu du concours régional et des expositions de Montpellier en 1860*. Montpellier : Gras, 1861).

18. - Affiche annonçant la vente, le 25 juillet 1864 à Nîmes, avec nom, âge et race des animaux (A. D. Hérault 2 J 201).

19. - DEBANT, Anne. « Le château d'Espeyran et l'importance du règne animal dans ses collections ». *Histoires d'archives : recueil d'articles offerts à Lucie Favier par ses collègues et amis*. Société des Amis des Archives de France, Paris, 1997.

20. - On peut s'en faire une idée grâce aux vues de l'intérieur du château reproduites dans J. Charles-Roux, Jeanne de Flandresy, Étienne Mellier, Joseph d'Arbaud (préface). *Livre d'or de la Camargue, Tome I. Le Pays, les mas et les châteaux, le Rhône camarguais*. Paris : Lemerre, 1916.

21. - Un grand album couvert d'une belle reliure en cuir et portant le monogramme « FS », comprend des dessins de Montfort (années 1860-70) et de nombreux dessins non signés des années 1840 représentant des chevaux de l'écurie Sabatier : Eloa, Eugène, Lustucru, etc. On y trouve à plusieurs reprises la mention d'un étalon nommé Nadar, sans doute le cheval arabe du

dépôt d'étalons d'Arles (A. D. Gard 7 M 359 : affiche de 1836 et tableau du 9 mars 1841 avec les étalons composant la station : Nadar, cheval arabe et Kabin, cheval arabe).

22. - LEPAGE, Jean. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs et architectes du Languedoc-Roussillon (1800-1950)*. Sète : les Éditions singulières, 2008.

23. - Sur l'une est portée au crayon la mention « vers 1860 » mais il se peut qu'elle ait été portée plus tard. La première, dont il existe un deuxième tirage, légèrement plus grand, mesure 21 x 14,3 cm ; la seconde mesure 22,5 x 17,5 cm.

24. - Pierre-Henri Joseph Prosper Dugas est né le 10 décembre 1804 ; il fut maire de Saint-Gilles à partir de 1855 ou 1856 ; Camille Meyrieu, né le 22 juin 1805, était pharmacien et médecin à l'hospice de Saint-Gilles ; il fut conseiller municipal à partir de 1848 puis adjoint à partir de 1860.

25. - Le 19 janvier 1849, à la naissance de son fils Victor-Isidore, au château d'Espeyran, Pierre Houilliot est âgé de 46 ans, domicilié à Saint-Gilles, où il est mentionné domestique (Saint-Gilles, registres d'état-civil).

26. - Beaucoup de photographes, amateurs ou professionnels, sillonnèrent le Midi dès le début des années 1850 pour en photographier les principaux monuments, parmi lesquels figurait l'abbatiale de Saint-Gilles (Édouard Baldus, Émile Peccarère).

27. - *Les frères Bisson photographes. De flèche en cime*. Paris : BnF, 1999, n°26 à 28, reproduits p. 76-77 et *Le daguerréotype français. Un objet photographique*. Paris : Musée d'Orsay, 2003, n°194-196, reproduits p. 280-281.

28. - Olympe Aguado, propriétaire du château de Grossouvre en Berry, prit, dans les années 1850, des photographies des animaux de son domaine : moutons, ânes, bœufs, taureau ; voir *Olympe Aguado photographe (1827-1894)*, exposition, Musées de Strasbourg, 1997.

29. - *Moutons devant une bergerie*, 1859, Société française de photographie.

30. - *Répertoire général de photographie pratique et théorique, contenant les procédés sur plaque, sur papier, sur collodion sec et humide, sur albumine, etc.* Paris : A. Gaudin et frère, 1859 (3^e édition).

31. - L'épreuve mesure 15,5 x 18,8 cm.

32. - Voir les *Bulletins de la Société d'agriculture du Gard* entre 1854 et 1858.

33. - Antoine Crespon est le fils de Jean Crespon (1797-1857), fondateur du premier musée d'histoire naturelle de Nîmes ; il se fit connaître pour deux publications, *l'Ornithologie du Gard* (1840) et la *Faune méridionale* (1844), ce dernier contenant des lithographies faites par son fils. Antoine fut d'abord peintre et dessinateur, puis s'établit comme photographe en 1845, dans le Jardin de la Fontaine, à côté du musée de son père. Il déménagera ensuite avenue Feuchères. Il fut actif comme photographe jusqu'à vers 1875, dans le genre du portrait et de l'architecture (monuments de Nîmes).

34. - *Concours d'animaux de boucherie en 1854, à Bordeaux, Nantes, Nîmes, Lyon, Lille et Poissy. Compte rendu des opérations*. Paris : Imprimerie impériale, 1855 (nous remercions M. Étienne Rouziès, conservateur responsable du Pôle Limousin et Patrimoine à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges, et Mme Laure Théaudin, du service de la numérisation).

35. - Inventaire après décès, *op. cit.*

36. - Sur Adrien Tournachon, on consultera des notices dans les ouvrages suivants : *Regards sur la photographie en France au XIX^e siècle. 180 chefs-d'œuvre de la Bibliothèque nationale*. Paris : Berger-Levrault, 1980 ; GREAVES, Roger. *Nadar ou le paradoxe vital*. Paris : Flammarion, 1980 ; *Nadar, les années créatrices (1854-1860)*, exposition, Paris, Musée d'Orsay, 1994. En 1855, il prit des photographies de chèvres d'Angora du Muséum d'histoire naturelle, provenant d'un troupeau de quinze chèvres envoyé par l'émir Abd-el-Kader au maréchal Vaillant, ministre de la guerre ; elles furent réalisées pour une présentation d'Isidore Geoffroy-Saint-Hilaire à la Société impériale d'acclimatation (A. T. L. « Les chèvres d'Angora ». *La Lumière*, 21 avril 1855). Il en prit également à l'exposition universelle (« Documents officiels pour servir à l'histoire de la photographie. Extrait des rapports du jury mixte international de l'Exposition universelle ». *La Lumière*, 20 juin 1857).

37. - LACAN, Ernest. « La photographie au concours agricole universel ». *La Lumière*, 7 juin 1856, p. 89. Un texte un peu différent a été rédigé pour les *Esquisses photographiques, à propos de l'Exposition universelle et de la Guerre d'Orient*. Paris : Grassart, 1856.
38. - « Photographie à l'Exposition universelle ». Dans *Revue photographique*, 5 juillet 1856, p. 130. Des peintres animaliers tels que Constant Troyon ou Rosa Bonheur furent mis à contribution.
39. - LACAN, Ernest. « La photographie au concours agricole ». *La Lumière*, 23 juin 1860. Il en montra une partie à l'exposition de la SFP de 1861.
40. - La première série est conservée à la George Eastman House de Rochester (ancienne collection Gabriel Cromer) ; pour la seconde, on connaît un album, conservé au J. Paul Getty Museum. Le cheval Tonneau, étalon de race boulonnaise né en 1851, que l'on reproduit, est sans doute photographié à l'exposition universelle de 1855, la légende étant identique à la série qui se trouve à Rochester. Il mesure 17,6 x 22,6 cm.
41. - Elles mesurent respectivement : 18,7 x 21,7 cm (cheval brun) et 18,3 x 21,8 cm (cheval gris).
42. - La « Société de photographie artistique (portraits, reproductions, stéréoscopes, portraits après décès) », société par actions groupant des commanditaires choisis dans le monde de la finance (les Péreire) ou des amis (Milhaud, Offenbach) sous la raison sociale « Nadar et Cie », permit à Nadar de se lancer véritablement comme photographe ; créée le 24 janvier 1856, elle fut dissoute le 24 janvier 1857.
43. - *Les frères Bisson photographes. De flèche en cime*. Paris : BnF, 1999, n°26 à 28, reproduits p. 76-77 ; le cheval Mouton, vers 1844-48, est conservé au Musée d'Orsay, la jument « La Versaillaise », dans la collection Gérard Lévy ; le troisième, également au Musée d'Orsay, montre un cheval plus élégant, sans doute un cheval de course, tenu par un homme, et dans le fond un grand bâtiment (l'image est un peu floue car le cheval a bougé).
44. - JAMMES, Isabelle. *Blanquart-Évrard et les origines de l'édition photographique française : catalogue raisonné des albums photographiques édités, 1851-1855*. Genève : Droz, 1981, p. 196.
45. - Il mesure, avec le cadre : 147 cm de haut et 119 cm de large. Ce portrait a été classé au titre des Monuments historiques en 2009.
46. - Charles Praetorius, d'origine allemande, était le préparateur de Nadar : il sensibilisait la plaque au collodion et dirigeait les autres opérations, effectuées par des aides (préparation des bains, développement, tirage).
47. - *Quand j'étais photographe*. Paris : E. Flammarion, vers 1900.
48. - D'après la correspondance qu'ils échangèrent entre 1872 et 1879, Nadar et Van Monckhoven se seraient connus vers 1865 (PRINET, Jean et DILASSER, Antoinette. *Nadar*. Paris : A. Colin, 1966, p. 196).
49. - Nous ne savons à quelle occasion Baussan et Nadar se sont rencontrés mais la bibliothèque de l'INHA conserve un exemplaire des mémoires de Nadar, *Quand j'étais photographe*, dédié à Auguste Baussan : « Au statuaire Baussan, affectueux souvenir du lointain. Marseille. Jan. 1900. ».
50. - Le 25 février 1854, *la Lumière* consacre un article à son invention d'une cuvette (dite « cuvette Nadar ») qui permet d'étaler le collodion de façon homogène sur la plaque de verre. Elle salue à cette occasion « M. Nadar jeune qui se livre franchement à la photographie, en homme pénétré du brillant avenir réservé à son nouvel art, et, disons-le aussi, avec beaucoup de succès. »
51. - La part de chacun des deux frères dans cette série est très controversée ; certains l'attribuent aux deux, d'autres à Adrien seul.
52. - Ses associés sont le ténor Jules Lefort et l'organiste Lefébure-Wély.
53. - Voir Cour impériale de Paris. Audience du 12 décembre 1857. *Revendication de la propriété exclusive du pseudonyme Nadar. Félix Tournachon-Nadar contre A. Tournachon jeune et Cie* (extrait de la *Tribune judiciaire*). Paris : imprimerie Martinet, s. d.
54. - Sur 11 épreuves de la série des archives nationales, probablement réalisées en 1856 (F17 3100), on trouve la mention imprimée « A.T. Nadar Jne, phot. » doublée parfois au verso de

« Tournachon Nadar Jne » ; voir *Duchenne de Boulogne*, exposition de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 1999.

55. - *Mémoire à consulter et consultation pour Félix Tournachon dit Nadar contre Adrien Tournachon Jeune et Compagnie*. Il reprend en substance la matière d'un article publié en octobre 1856 dans le *Musée français-anglais*, dans lequel il plaide pour que la photographie soit admise au salon annuel des beaux-arts, et qui commence ainsi : « *La photographie n'est plus simplement aujourd'hui une science : elle s'est élevée à la hauteur de l'art...* » (« Les histoires du mois ». Dans *Musée français-anglais*, n°22, octobre 1856).

RÉSUMÉS

En 1856, Félix Nadar photographie des chevaux appartenant à Frédéric Sabatier, propriétaire du domaine d'Espeyran en Camargue. Nadar, qui s'était établi photographe deux ans plus tôt et commençait à rencontrer le succès comme portraitiste, signe là ses premières photographies connues du genre, l'année-même où il intente un procès à son frère Adrien, reconnu quant à lui comme photographe animalier. Après une présentation du domaine d'Espeyran et de son propriétaire, ainsi que d'autres photographies qui y sont conservées, cet article se propose d'analyser les photographies de Nadar en insistant sur le caractère conflictuel de la relation entre les deux frères.

In 1856, Félix Nadar takes photographs of horses owned by Frédéric Sabatier, gentleman farmer at Espeyran (in Saint-Gilles, near Arles). Nadar, who had established him as a photographer two years earlier, began to be famous for his portraits of celebrities. In 1856, when he takes these photographs of horses, he is in big trouble with his brother Adrien, who used the same signature as him. As Adrien used to photograph animals, we wonder if Nadar did not take these photographs on purpose. After having presented Frédéric Sabatier and his taste for photography, we will try to analyze these photographs, very singular in the production of Nadar.

INDEX

Mots-clés : cheval, photographie, Espeyran, Saint-Gilles-du-Gard, Camargue, Félix Nadar, Adrien Tournachon, Frédéric Sabatier d'Espeyran, Antoine Crespon, concours agricole

AUTEUR

HÉLÈNE BOCARD

Département des études et de la recherche, Institut national d'histoire de l'art
helene.bocard@inha.fr